

Ágnes Judit Szilágyi:

**EL CABALLERO DE LA TRISTE FIGURA EN EL PALACIO DE
QUELUZ O PEDRO I, EMPERADOR DE BRASIL, EL CARÁCTER
QUIJOTESCO**

“Yace aquí el hidalgo fuerte
que a tanto extremo llegó
de valiente, que se advierte
que la muerte no triunfó
de su vida con su muerte.”¹

El epitafio de Don Quijote ya en 1614 se escribió con la certidumbre de que el nombre del valiente caballero sobreviviría por mucho tiempo al propio personaje. Los cuatrocientos años pasados desde entonces han llegado a justificar la inmortalidad de la popular figura de Cervantes en el mundo entero. Aunque sólo pocos conocen a fondo su personalidad y su historia en todos los niveles, en toda su complejidad, sobran aquéllos que usan su nombre como un estereotipo o lo aprovechan para establecer comparaciones superficiales.

En la cultura portuguesa está presente la figura de Don Quijote casi desde su nacimiento. La primera parte de la novela de Cervantes se publicó en Lisboa² en el mismo año que la edición original (1605), y poco después se difundió también en Brasil. El lenguaje de la prensa brasileña de aquellos tiempos se vale de él con bastante frecuencia en su retórica, como lo indica en una cita famosa uno de sus autores más reputados: Gilberto Freyre llamó a Manuel de Oliveira Lima, excelente historiador y diplomático brasileño (1867-1928) “el Don Quijote gordo”³. Sin embargo, él mismo sabía que su analogía no era muy sólida, puesto que el caballero de La Mancha no se distinguía precisamente por su corpulencia (al contrario de su fiel escudero), e incluso su estatura constituía uno de los atributos más característicos de su

¹ En presente estudio hemos utilizado la edición crítica, dirigida por Vicente Gaos, del “*Don Quijote*”, obra de Miguel de Cervantes (Madrid, Editorial Gredos, 1987). De las ediciones húngaras nos hemos basado en la traducción de Vilmos Győry, actualizada por János Benyhe (Budapest, Európa Könyvkiadó, 1989) en la cual los textos poéticos fueron traducidos por György Somlyó.

² Epílogo de János Benyhe, *ibid.* edición húngara, II. tomo, 691.

³ Luiz SUGIMOTO: *O Dom Quixote da diplomacia brasileira*, Jornal da Unicamp, 2004. dic. 6-12.

personalidad (según lo señalaron a lo largo del tiempo numerosas representaciones e ilustraciones de libros):

“Frisaba la edad de nuestro hidalgo con los cincuenta años: era de complexión recia, seco de carnes, enjuto de rostro...”⁴.

Por esta razón se necesitaba el adjetivo “gordo” para que completara y reforzara la analogía de Freyre, sugiriendo que era el carácter de Oliveira Lima el que, a pesar de su aspecto físico, le acercaba a la figura de Don Quijote.

Algo muy parecido ocurrió en el caso de Pedro I, emperador de Brasil. En relación con su personalidad reiteradamente surgía la idea de que hubiera sido quijotesca, aunque la comparación esta vez también sólo bajo ciertas restricciones puede considerarse válida. João Pandiá Calógeras en su ya clásica obra histórica, publicada en 1930, se refiere al hecho de que a la figura contradictoria de Pedro I, tanto en la historia de Portugal como en la de Brasil, se le añade una luz de heroicidad, caballería, desinterés y generosidad, dejando en un segundo plano los aspectos más sombríos⁵.

Poco después de la muerte de Pedro I (en el trono portugués, Pedro IV) sus contemporáneos – entre los que, quizás, Dora Wordsworth fue la primera – establecieron un paralelo entre el personaje del emperador y el caballero de la triste figura. La hija del poeta inglés, William Wordsworth, con su marido, Edward Quillinan⁶, nacido en Oporto, hizo una gira en el año 1840 por varias ciudades destacadas de Portugal. Cuando visitó el Palacio de Queluz en 1847, vio la alcoba donde el rey gravemente enfermo de tuberculosis pasó sus últimos días en 1834. El mobiliario apenas había cambiado desde entonces, y Dora Wordsworth percibió que el romántico soberano – en el fondo él mismo también un caballero andante –, el héroe del de la independencia brasileña y de la restitución de la monarquía constitucional portuguesa, murió en una alcoba que ya por su denominación tenía algo de siniestro⁷. A saber, el nombre popular de la estancia era “la habitación de Don Quijote”.

⁴ CERVANTES, *Ibíd.*, 52-53.

⁵ “Apesar dessas sombras que lhe mareavam a reputação, ainda havia nele luz bastante na alma, para lhe permitir brilhar como herói, cavallhereisco, abnegado e generoso, na historia de Portugal bem como na do Brasil.” J. Pandiá CALÓGERAS: *Formação histórica do Brasil*, octava edición, São Paulo, Companhia Editora Nacional, 1980. 80.

⁶ Dora Wordsworth contrajo matrimonio con Edward Quillinan en 1841. La familia de procedencia irlandesa tenía una exitosa empresa de comercio de vinos en Porto. Véase la conferencia de Porto de Jeffrey Cowton, colaborador científico del Museo Wordsworth (Grasmere):

www.anmp.pt/anmp/div.2001/museums/interv/JeffreyCowton.doc

⁷ Véase Maria Inês FERRO: *Queluz. O Palácio e os Jardins*, Lisboa, IPPAR, 1997, 101.

El atributo del “Rey Caballero” (“O rei Cavaleiro”) fue relacionado en 1943 con la figura del emperador por su biógrafo Pedro Calmon⁸, historiador brasileño, que volvió a evocarlo, por ejemplo, con ocasión del sesquicentenario aniversario de su muerte. En su artículo en el que le rindió homenaje⁹, él también menciona que el lecho mortal de Pedro I se encontraba en una sala del Palacio de Queluz cuyas paredes habían sido decoradas – y a eso debe su nombre – con los episodios de la vida de Don Quijote. Tras las huellas de Pedro Calmon sigue después Edgar S. de Decca¹⁰, historiador que ejerce en Portugal y en Brasil, aunque mejor dicho, él vuelve a descubrir la alcoba real del Palacio de Queluz, el escenario del nacimiento del futuro Pedro I y el que también sería más tarde el de su muerte, y en un artículo suyo establece una conexión simbólica entre el soberano brasileño y el personaje, las aventuras del caballero andante que le acompañó (¿le tentó?) durante toda su vida y también durante su muerte.

“...una mañana, antes del día, que era uno de los calurosos del mes de julio, se armó de todas sus armas, subió sobre Rocinante, puesta su mal compuesta celada, embrazó su adarga, tomó su lanza, y por la puerta falsa de un corral salió al campo, ...”¹¹.

Igual que de la figura de Don Quijote es inseparable el concepto de lo flaco, también lo es el hecho de que se lo representa montando a caballo. Esta postura archiconocida es uno de los motivos recurrentes también en las imágenes de la alcoba de Queluz, y le ofrece a Decca la oportunidad de hacer una nueva alusión. El historiador recuerda el retrato a caballo del primer emperador brasileño, obra de Pedro Américo de Almeida (1843-1905), titulada *Proclamação da Independência*. La pintura representa en el momento de la proclamación de la independencia a Pedro I a caballo, en una postura quijotesca.

Pedro Américo, el pintor nacido en Paraíba, después de haberse graduado en la Academia de Bellas Artes de Brasil (*Academia de Belas Artes*), apoyado por el emperador Pedro II, marchó a Europa donde siguió sus estudios bajo la dirección de Igres, Horace Vernet y otros maestros. (Por influencia del mecenazgo del joven soberano, hijo de Pedro I, desde 1845 se institucionalizó el premio que facilitaba a los artistas brasileños el viaje de estudios por Europa, primero de tres años, más tarde de cinco años). Américo al regresar a su patria, se hizo uno de los más célebres representantes brasileños de la

⁸ Pedro CALMON: *Vida de D. Pedro I, o rei cavaleiro*, São Paulo, Companhia Editora Nacional, 1943.

⁹ El artículo de Pedro Calmon, publicado en 1984 con el título “O sesquicentenario da morte de D. Pedro I” se lee: <http://psg.com/~walter/dpi.htm>

¹⁰ Edgar S. de DECCA: *De Pedro I. ao Quixote, ao IFCH ao ISCTE de Lisboa*, Jornal da Unicamp, 2003. nov., 10. 16.

¹¹ CERVANTES, *Ibidem*, 68-69.

pintura académica. A pesar de que también son importantes sus cuadros de temática bíblica, consiguió el verdadero reconocimiento con sus obras que representan escenas de batallas y otros acontecimientos históricos sobresalientes¹². Decca no afirma en su artículo citado que las imágenes de la “habitación Don Quijote” hubieran tenido influencia directamente sobre Pedro Américo, no obstante, en su opinión, la semejanza en la composición entre los cuadros de Queluz y la representación simbólica de la independencia brasileña resulta indudable y obvia. Sin embargo, no podemos olvidarnos de un rasgo importante del academicismo brasileño que ya Fernando de Azevedo veía con exactitud cuando caracterizaba el arte de los aproximadamente cincuenta años que siguieron la independencia: “...esta época, dominada por los cuadros alegóricos, los retratos al óleo de los grandes personajes y la pintura histórica, creó un arte que temía a todo lo feo, lo cómico, lo efímero o lo cotidiano, y cuyo ideal de belleza estaba estrechamente vinculado con la grandeza de los acontecimientos.”¹³ Por esta razón, si prescindimos de los rasgos más primarios y externos, y tomamos en consideración su esencia más profunda, quizás nada se encuentre más lejos de la seriedad patética de la *Proclamação da Independência* que la visión cervantina y su reflejo artístico en las paredes de la real alcoba de Queluz. Como Cervantes: “mata e immortaliza con la risa, se compadece de su héroe, pero al mismo tiempo se burla de él, deja que salga vencedora la realidad de Sancho, a pesar de que eleva al Don Quijote derrotado a esferas sublimes. Es el libro de todos los secretos, sin embargo, parece una confesión íntima entre amigos.”¹⁴

Desde mediados del siglo XVIII los reyes portugueses venían construyendo el palacio – cuyo nombre oficial en la actualidad es el *Palácio Nacional de Queluz* – según la moda francesa, con la intención de convertirlo en una residencia lujosa, parecida a la de Versalles. Más tarde, a principios del siglo XIX, se convirtió en su residencia permanente por más de una década, puesto que la mayor parte del antiguo Palacio de Ajuda en Lisboa, que tras el gran terremoto de 1755 se había construido de madera (por este motivo su apodo irónico fue la “Real Barraca”) se incendió en 1794. El príncipe Juan (más tarde Juan VI) empezó una grandiosa reconstrucción en su lugar en 1795, que se prolongó durante demasiado tiempo; mientras tanto la familia se trasladó a Queluz¹⁵. Vivieron allí hasta el 29 de noviembre de 1807 cuando la corte portuguesa, huyendo de las tropas napoleónicas, partió hacia Brasil, sus

¹² Véase Fernando de AZEVEDO: *A cultura brasileira*, Rio de Janeiro, IBGE, 1943. 261-263.

¹³ *Ibidem*, 261-262.

¹⁴ J. BENYHE, *Ibidem*, 707.

¹⁵ Véase João Romano TORRES: *Portugal Dicionário Histórico, Corográfico, Heráldico, Biográfico, Numismático e Artístico*, tomo VI., 30-34. La versión electrónica fue elaborada por Manuel Amaral en 2000-2003: [www. arqnet.pt/dicionario.html](http://www.arqnet.pt/dicionario.html)

dominios transatlánticos. Así Pedro, nieto de la emperatriz, María I, hijo del príncipe Juan, nació en Queluz el 12 de octubre de 1798, en la real alcoba llamada “habitación de Don Quijote”.

El ala del palacio donde se halla la “habitación de Don Quijote” se suele llamar Pabellón Robillion (*Pavilhão Robillion*) por su constructor y diseñador, Jean-Baptiste Robillion, arquitecto francés¹⁶. Esta habitación – la alcoba de los soberanos portugueses: María I, Pedro III, la reina Carlota Joaquina, Juan VI, Pedro IV y Miguel – hasta hoy en día sigue siendo una de las estancias más conocidas del palacio. Varios visitantes extranjeros de la corte portuguesa la mencionan en sus memorias. Sin embargo, en sus descripciones esta estancia no figura sólo como la alcoba real sino también, manteniendo su función original, como el salón de café (*Sala de Café*) donde la reina María I y Pedro III, mandaron levantar una enorme mesa para los postres (*mesa do decer*), ricamente decorada según el gusto de la época¹⁷. Por su forma esta estancia también fue llamada “sala redonda” (*Sala Redonda*), además de “habitación Cervantes” o “habitación o salón Don Quijote” (según la ortografía portuguesa “quarto (de) D. Quixote o Sala D. Quixote”).

Estas últimas denominaciones se deben a la ya mencionada decoración especial: son los episodios de la vida del caballero de La Mancha que proporcionan el tema de los cuadros de estilo rococó, pintados sobre una base de papel que cubren las paredes. De las pinturas, nueve se encuentran colocadas por encima de las anchas puertas de dos hojas con espejos, y las otras ocho se ubican en el techo de la estancia. La historia de Don Quijote, conocida y popular ya en el Portugal del siglo XVIII, de una manera obvia se convirtió en uno de los elementos decorativos, ya que la situación no había cambiado mucho desde la época de Cervantes: “los niños hojean, los jóvenes leen, los hombres comprenden y los ancianos alaban” el libro. “No hay ningún vestíbulo señorial donde no se pueda encontrar un ejemplar del *Don Quijote*.”¹⁸

Los cuadros fueron elaborados por Manuel da Costa (1755, Abrantes – 1823 o 1826, Rio de Janeiro)¹⁹, quien fue constructor, decorador y pintor de mucho renombre en su época. Estudió escenografía, trabajó como diseñador de decorados teatrales y de interiores de iglesias. En Queluz participó en la

¹⁶ Sobre su historia más detalladamente se lee en Maria Inês de Francesca Sousa FERRO: *O Pavilhão Robillion do Palácio Nacional de Queluz – história, arte, construção e restauro (1758-1940)*, tesis MA, Universidad de Lisboa, Facultad de Filosofía y Letras, 2000.

¹⁷ M. I. FERRO, *Ibidem* (1997), 100.

¹⁸ J. Benyhe cita las palabras de Cervantes, *Ibidem*, 691.

¹⁹ Los datos personales se indican a base de *Saur Allgemeines Künstler-Lexikon*, München-Lepzig, K. G. Saur, 1999. tomo 21., 446-447. M. I. Ferro señala el año 1820 como fecha de su muerte, *Ibidem* (1997), 100.

decoración de la sala de trono y de la real alcoba. Sin embargo, la serie de imágenes por él, que representan los episodios de la historia de Don Quijote, no es una obra original, sino una copia de los cuadros del mismo tema de Charles Antoyne Coypel²⁰.

Prescindiendo de aspectos exteriores, y sólo teniendo en cuenta los hechos históricos bien conocidos, la cara y cruz de los actos del emperador Pedro I., y también la evaluación contradictoria de estos actos, fácilmente podemos establecer parangón entre él y la figura de Don Quijote, lo que después también puede ser cuestionado con la misma facilidad. ¿Muestra un conservadurismo anacrónico, y quizás una ingenuidad fatal establecer una monarquía, un imperio en la América Latina republicana que está por conseguir su independencia, o al contrario, es señal de una política hábil que refleja una perspicacia pragmática? ¿Poner en la práctica la bella idea positivista se debe a la falta del autoconocimiento, de la percepción real de la situación – la introducción del cuarto poder moderador en la Constitución –, o constituye un modelo capaz de funcionar que puede ser exportado con éxito también a la legislación portuguesa? ¿Debe considerarse una fuga el abandono del trono imperial, y un acto caballeresco comprometerse con la lucha, poniéndose al frente de los liberales en defensa de los derechos de María Gloria, o la motivación es sencillamente el ansia del poder contra el hermano pretendiente al trono? Y hasta ahora sólo nos hemos ocupado de la política, y no hemos hablado sobre las relaciones personales del emperador. ¿Quién habría podido ser un Sancho Panza al lado de este Don Quijote? ¿Tal vez José Bonifácio? ¿Y quién habría sido la verdadera Dulcinea de este Pedro romántico que iba acumulando las aventuras galantes y escribía sonetos amorosos²¹? Estas preguntas quedarán para siempre como cuestiones poéticas. De todas maneras, el parangón historiográfico y publicístico es suficientemente llamativo y acertado para que se mantenga vivo durante más de ciento cincuenta años en el pensamiento brasileño y portugués.

²⁰ Saur, *Ibíd.* Probablemente ésta es la razón por la cual la versión de Queluz no se menciona en la ilustre obra que presenta las representaciones artísticas de Celestina, Don Quijote y Don Juan, las tres figuras legendarias de la literatura española, y se publicó como el catálogo de la exposición de Madrid en 2004. El volumen incluye dos cuadros de la serie de Coypel. “*Tres mitos españoles – Celestina – Don Quijote – Don Juan*”, Madrid, Centro Cultural Conde Duque.

²¹ <http://epoca.globo.com/edic/1998109/cult3.htm>

Szilágyi Ágnes Judit:

**A Búsképű Lovag a queluzi palotában
avagy
I. Péter brazil császár a Don Quijote-i jellem**

A világhíres cervantesi alak halhatatlanságát az elmúlt 400 esztendő igazolta. Bár jelleme és története talán csak kevesek számára ismert minden rétegzettségében, mélységében, de annál többen használják nevét egy-egy felszínes hasonlat erejéig, a sztereotípiá szintjén.

A portugál kultúrában szinte születése pillanatától jelen van Don Quijote figurája. Hasonlatként azóta is gyakran használja a portugál és a brazil publicisztika. I. Péter brazil császár (másként IV. Péter portugál király) személyével kapcsolatban is újra és újra felmerül a gondolat, hogy Don Quijote-i jellem lett volna. Írásunkban néhány olyan tényre szeretnénk felhívni a figyelmet, melyek ezt az elképzelést táplálták, ugyanakkor rávilágítanak a cervantesi mű szellemének, egyes adaptációinak intenzív jelenlétére a kisebbik ibériai ország uralkodó családjának mindennapjaiban.